

シェイクスピアの作品に見られる「秩序」についての一考察

東 勉

Consideration on the Expressions of Order in Shakespeare's Plays

Tsutomu HIGASHI

abstract

This paper is an attempt to analyse the various expressions of order from Shakespeare's nine plays and to consider the themes of order and disorder in them. They have thematic connections with the relationship of nature and human beings. Because we can notice that natural and supernatural power has a great effect to many characters in Shakespeare's plays.

This paper will also consider how order in heaven has an influence on earth in the world of imagination. An old astronomical theory describing order would still survive in Elizabethan Era. If the situation is out of order in heaven, we can find that the similar things happen on earth corresponding to it. It is one of important and prominent concepts in Renaissance, down from the Greek Age. The fierceness of the tempest in the play makes characters think that it is brought not naturally but by some force, which we cannot immediately name, from heaven. Events in the world of imagination and the real world may appear fused on the stage.

はじめに

シェイクスピアの作品には、人間と自然の密接な関連を思わせる場面や台詞が数多くある。現実の世界では起こり得ない事柄が、想像の世界ではいとも容易く起きて、それが登場人物に多大な影響を与えている。エリザベス朝当時での人間と自然の濃密な関係が劇に反映されていて、登場人物に影響を及ぼす存在としての自然が果たす役割は大きい。

美しい自然にまつわる多くの詩的描写は魅力的であり、それらが劇に厚みを増す効果を持つが、一方で、自然の激しさを示す嵐の場面がいくつかの劇に用意されていて、それらが劇の展開や登場人物の心理状態の変化に大きな関わりを持つ場合が多い。劇に描かれる嵐は、神が人間に与えた試練と捉えることができ、また、場面転換に好都合だからと作劇上の理由で解釈することもできる。別の視点からは、自然現象を天がつかさどる事象であるという意味を持たせ、激しい嵐はその事象の一つであって、人間関係や人物の心理状態に混乱が起きるのは、天が人間の営みに密接な関わりを持つからだとの解釈もできよ

う。天上の秩序の乱れと人間界の秩序の乱れとが呼応する設定がされると、それらは劇の中では社会秩序の乱れとして表現される。そのような両者の関係が深いと思われる場面と展開に注目すると、劇の新たな側面が浮かび出ると期待できるのではなかろうかと思われる。悲劇を含むいくつかの作品では、人間界の秩序の乱れが人間界以外の事象との関わりで捉えられて、想像の世界と現実とが交錯して描かれるからだ。また、歴史劇と呼ばれる作品では、歴史という大きな流れが一つの秩序を作り上げると考えられ、その流れを利用する者達と流れに翻弄される者達の生き様が描かれるからであり、こういった事柄を勘案すると、作品がいっそう興味深くなることに気付かされる。

イギリス・ルネッサンス期には、人間を中心とした考え方が復興し、それが社会通念として行き渡るが、それでも尚、中世以来の神を中心とした考え方の世界観が消滅していない事も確かであり、その風潮を無視することはできない。その風潮を考慮に入れ、演劇の果たす役割を多様な価値観が入り混じった社会を映す鏡だと考える

ならば、描かれた場面の背景が透けて見えるようになり、作品の解釈の幅が広がるのではなかろうかと思われる。シェイクスピアの生きた時代は、ガリレオが地動説を唱えた時代と重なり、近代の始まりを思わせるが、教会を中心とした天動説を唱える中世の色が濃く残っていて、教会側がガリレオを異端審問にかけた事実がその事を良く物語っている。

本論では、イギリス・ルネッサンス期の天体論を含む台詞を手がかりに、王国や社会の秩序の有りに注目して、登場人物にだけ焦点を絞るのではなく、劇の中での人間関係や社会関係、そして、それらを取り巻く想像の世界との関わり方の分析を通して、いくつかの作品の解釈にもう一つの視点を据える試みを模索したい。

虚構と現実の交錯

『テンペスト』(The Tempest) I 幕 i 場の嵐による遭難の場面は、人間と自然の関係を考える上で象徴的な意味を持つと思われる。嵐の中での貴族という身分の無力さと猛威を揮う自然の中での人間の脆弱さが描かれ、甲板長による貴族に対しての礼儀をわきまえない開き直りとも取れる台詞が、自然が人間社会に与える大きな影響力をよく物語るからだ。甲板長は、

You are a
counsellor; if you can command these elements to
silence, and work the peace of the presence, we will
not hand a rope more; use your authority: if you
cannot, give thanks you have lived so long, and
make yourself ready in your cabin for the mischance
of the hour, if it so hap.

(The Tempest I. i. 20-26)

と、貴族という身分がこの嵐を鎮めるには役立たずで邪魔だと怒鳴った後で、操船のための命令を下すのである。これは、嵐の中でいかに生き残るかという事が優先される切迫した状況で、身分の区別が消滅した状態が生じて、一種の混沌(chaos)を表すと解釈される。嵐は難破という悲惨な結幕をもたらすが、それは単に船が遭難しただけではなく、社会秩序の崩壊をもたらすことをも意味し、同時に、新世界での新たな秩序の構築を暗示する出来事だと解釈していいだろう。劇の冒頭に激しい場面を配置する作者の意図は何処にあるのだろうか。一つには、当時の劇場の事情から、喧噪な平戸間の観客の注目を集めて劇の始まりを告げる働きがあることを挙げて良いだろう。もう一つには、嵐の激しさ故に、観客ばかりか登場

人物達にも、この船の難破が現実だと認識させる効果を持ち、苦境に耐える場面を作り上げることになる。登場人物達は、嵐にもまれた船上で叫び、諦め、お祈りを始める。

プロスペローの魔法により引き起こされた嵐は、死傷者が皆無であるという虚構ではあるが、その嵐で遭難する当事者には、厳しい現実と映るのであり単なる絵空事では済ませられず、また、観客にも同様の印象を与える。嵐が虚構だと徐々に明かされる展開となり、難破後に上陸した島では不思議な事柄が次々と起きて、人物達はさらに虚構の出来事に翻弄され続ける。これは、現実離れたプロスペローの魔術が威力を発揮し、プロスペローの世界が劇を支配することを如実に示し、嵐の場面がその端緒を開く役割を果たしているからだ。この劇の特徴として、虚構と現実が二重写しに織り込まれて、さながら万華鏡を覗く感じを我々に与えることが挙げられる。劇冒頭に、その大きな要因となる虚実の区切りを曖昧にするために、嵐の場面が配置されているのである。その曖昧さにより、虚構の世界で崩れた身分の区別は現実の世界でも充分起こり得ることを示し、身分制度で保障されて絶対的に安定した秩序の世界の消滅を暗示する。また、一度崩れた秩序は容易に元には戻らないことも劇の展開が告げている。それには、プロスペローの存在に拠るところが大きい。

プロスペローの意図は、ミラノから追放されたことへの復讐を前提にして、追放に加担した者達を懲らしめることだが、彼の復讐心は劇半ばで消え失せて、アントニオらが改心を示すかどうかに関わらず寛大な赦しを与えてしまい、彼の復讐は中途半端な形で終わる。彼の心情の変化は劇の中だけの話の次元から、作者であるシェイクスピアの意図という次元へと拡がると思われる。劇冒頭に激しい嵐を配置することで、観客にこれまでの秩序が消滅して、新たな秩序が構築されるのを告げることに重きが置かれると考えられるからだ。

劇冒頭で現実と虚構との区切りの曖昧な世界が繰り広げられるのは、悲劇の『マクベス』(Macbeth)にも見受けられる。ここでは、三人の魔女達が"foul is fair, and fair is foul:" (I. i. 11)という謎めいた台詞を口にするので、この劇が価値の逆転した世界、あるいは、価値のけじめが失われた世界を提示する。劇の雰囲気醸し出す役割として強烈な印象を与える事柄を冒頭で描く作者の意図は『テンペスト』でのものと同様だと考えられるが、さらに、三人の魔女の登場は、自然の存在を超えた者が現実を支配する雰囲気を生み出し、超自然の出来事が繰り広げられる世界を現出させる。主人公のマクベスは、そのような虚実の区切りが曖昧な世界の深淵に陥り

苦悶することになる。こうした事情を背景にして、マクベスによる王位篡奪という秩序の乱れが生じると考えられる。ダンカン王が自分の居城に来るのは "He's here in double trust:" (I. vii. 12) と絶大な信頼を寄せるからであるが、その王を殺害するのは、"his kinsman and subject," (13), "as a host" (14) として二重の裏切りを謀ることであって、この裏切りの意識を鮮明に持つマクベスの自己認識は鋭く、罪の意識はいっそう深く描かれる。

嵐の場面に関しては、それが登場人物に大きな影響力を持つという意味で、『リア王』(*King Lear*) の嵐の場面を挙げることができよう。この劇では冒頭にではなく、劇半ばでリア王が嵐に遭遇する設定がされて、その嵐がリア王に強烈な影響を及ぼし、その役割は大きいと言わざるを得ない。この劇での嵐と先程述べた『テンペスト』での嵐との違いは、すべてが厳しい現実の世界として描かれることである。『リア王』では、親子の情の崩壊が秩序の乱れと捉えることができる。つまり、家督の世襲という王国を存続させる上での重要な案件を無事に済ませたかに思われるが、親子の情の崩壊によって王家の秩序の乱れが引き起こされる。娘達の忘恩と冷たい仕打ちが、リア王の心情、人間認識、価値観などその内面に与えた衝撃と苦悩は計り知れない。家督を譲ったはずのリア王が依然として王として振る舞うという愚かさ、その一因と挙げられるが、一方で、娘のゴネルとリーガンは、尊大な振る舞いをするリア王に対して嫌悪と苛立ちを隠さず、その彼女たちの不遜さも大いに関連する。

この劇では、王国の二重の支配体制が親子の情の崩壊を生み、秩序に関しては、複雑な混乱を招く構図が描かれる。王国分割という必ずしも最善ではない方策を考えたりア王の責任は重い、娘達から受けた冷遇に対し怒り心頭に発し、気も違わんばかりに嵐の荒野に進み出たりア王の姿は哀れみを誘う。激しい嵐は、このような秩序の乱れに調子を合わせ、それにリア王の心の嵐が加わり、その激しさをいっそう増す。嵐に立ち向かうリア王の姿には、自然の猛威の中での人間の孤独と無力さだけが強調される。その嵐の中でのリア王は、狂乱することでは自己表現する手段を残されてないが、その苦境を経てようやくリア王は新たな人間認識を獲得する展開となる。また、みすばらしい格好をしたエドガーが、リア王に大きな影響を及ぼすことも見逃してはならない。嵐の中で出会った変装したエドガーという偽物が、リア王の変化に大きな役割を果たすからであり、変装という虚実の区切りの曖昧さが、リア王の変化に大きく関わるからである。

この劇の嵐の場面を天文学的見地から観ると、ミクロ

コスモとマクロコスモとの関連がよく表れている構図となっていることに気付かされる。小宇宙の心の嵐と大宇宙の自然界の嵐とが共鳴して相乗効果を上げ、他の劇では見られない程に、一層の強烈な激しさを伴って嵐の場面が描かれる。親子関係の秩序の乱れと王国の秩序の乱れとが繋がり、嵐による大きな自然の乱れと人間の心の乱れが密接に関連している様子が明らかになる。小宇宙と大宇宙は、すなわち、人間と世界、あるいは、宇宙の意を表し、両者の連携と照応を説く思想は古代よりあるが、とりわけ、新プラトン主義、ヘルメス思想の伝統に著しく見られ、人間中心に物事を考える風潮のルネッサンス期には、その復興とともに、人間の尊厳の根拠ともされた。

劇前半での威厳を保つリア王の姿は、この嵐の場面を契機にして一変する。それは、みすばらしい外観だけでなく内面的においても同様である。嵐の場面の後、"I am a very foolish fond old man," (IV. vii. 60) と素直に自分を見つめる目を持ったリア王は、生まれ変わったと言える程の大きな変化をみせるのであり、嵐の場面は、リア王の変化を考える上で欠かせないものである。

序列(degree)について

『トロイラスとクレシダ』(*Troilus and Cressida*) のI幕Ⅲ場で、ユリシーズの序列(degree)についての有名な台詞がある。アガ멤ノンを総司令官とした指揮命令系統を保持するための演説であり、ギリシャとトロイの戦さに対して戦況分析を述べる。現在のギリシャ側は、"The specialty of rule hath been neglected," (I. iii. 78) であり、"Degree being vizarded," (83) の状態にあり、規律が守られてない事が大きな問題だと指摘する。本来なら、序列は "the ladder of all high designs" (102) であって、

The heavens themselves, the planets, and this centre
Observe degree, priority, and place,
Insisture, course, proportion, season, form,
Office, and custom, in all line of order.

(*Troilus and Cressida* I. iii. 85-88)

と、このような状態が通常であり、太陽(the glorious planet Sol) (89)を中心とした天空に序列があるように、地上の世界でも序列が大切だとする。しかし、秩序を保つための序列が崩れると、"The enterprise is sick." (103) という状態になり、やがては、

This chaos, when degree is suffocate,

Follows the choking;
And this neglect of degree it is
That by a pace goes backward, with a purpose
It hath to climb. The general's disdain'd
By him one step below, he by the next,
The next by him beneath:

(I. iii. 125-131)

という收拾のつかない混乱が生じて、戦さに勝利できないばかりか、社会までもが根底から崩壊すると憂慮する。

さらに、現在のギリシャ側は、トロイに対して戦いの勝敗を云々できる体制ではないと判断し、それには、ギリシャ陣営の内部に巣くう秩序の乱れを直さなければ解決の糸口すら掴めないと言う。今だにギリシャの勝利が見えない状況を熱病に罹った身体に喩えて、その元凶は規律を守らないアキリーズにあると断じて、ギリシャ側の秩序の乱れがトロイに勝利をもたらしている構図を長々と述べる。ここでは、さらに長老達への皮肉を込めた言及に、彼の慇懃無礼が見え隠れする。ギリシャ軍の指揮を執る者たちへのふがいのなさを、同時に断じているからである。しかし、ユリシーズが長広舌を揮うのは、秩序を守ることが国を治めるためや戦いに勝つために肝要だと改めて確認しなければならない程に、ギリシャ側の体制が脆弱なのだと意味することになる。実際に、アキリーズを説得する場面では、このようなユリシーズの考えは功を奏していない。それは、規律の乱れが根深く続いているからであり、また、双方が戦況に対しての現状認識を共有してないからだ。

劇中では、秩序を守らない者たちが堂々と闊歩する現状が描かれている。ギリシャ側ではアキリーズとエイジャックスが体制に反抗する立場に立ち、一方で、トロイ側でもヘクターは父の言葉に従わず、トロイラスもヘクターの言葉に耳をかさない等の自分勝手な行動が見られる。このように規律が守られず、支配と服従の社会関係が成立し難い状況が、ギリシャ側とトロイ側の双方にある。これには、トロイとギリシャの双方にこの戦の大義名分を掲げ難い事情があり、それが兵士達の士気に微妙に影響を及ぼしていることも大きな要因となろう。さらに、道化のサーサイティーズを登場させて、現実を違った視点で見つめる役割を担わせ、立派に見える戦さの大義名分を揶揄させている。その一つとして、この戦いがヘレン(Helen)という一人の女性をめぐる浅薄な戦いだ、皮肉な側面を常に観客に意識させているのである。

このユリシーズの序列の関する台詞は、多くの研究書で言及されている。中野春夫氏によると、この台詞には当時の天空の論理から考えると辻褃の合わない部分が含

まれる。これは、ユリシーズの天体論を用いた演説は理路整然に思えるが、天空の中心に太陽を配置したことが当時の天体論との齟齬を生み、従って不完全な秩序を表すものだと指摘である。アリストテレスが想定した天体はエーテルで満たされていて、幾重にも層を成していると考え。その天体論が、シェイクスピアの時代にも、一般に信じられていて、それによると太陽は上の層から数えて四番目にある。そこを天空の中心と考えたユリシーズの論理は、明らかに誤解を招くものであるとの興味深い指摘となっている。

この劇で、天体の序列という昔からある想定を人間界に当てはめて、序列が大切だと説く論理は、むしろ、虚ろに響き渡り、実質的には、現状を変えるには何の効力も持たない皮肉な面を含んでいると思われる。その論理が立派であればあるほど、実行力の伴わない机上の空論である側面を否定できないのではなかろうか。

歴史劇での秩序(order)について

歴史劇『リチャード二世』(*King Richard II*)において、リチャード二世の治世が乱れて、それを糾そうとする勢力が台頭して、リチャード王を廃位させる過程で、王位継承に関しては誰が決定権を持つのかという疑念が生じ、王位の正統性への疑義が問題となる。ボーリングブルックによる王位篡奪の正統性は、この劇では明確に描かれず、むしろ、シェイクスピアはこの問題を避けようとしているとの指摘もある。これは、リチャード王の哀愁を帯びた台詞を前面に出して、ボーリングブルックの大義名分を巧妙に隠し、それが彼の立場の曖昧さとなって描かれるからである。

この劇では、王位の崩壊の危機に直面して、秩序を乱す者と守ろうとする者のせめぎ合いの構図が展開する。そして、絶対王権の治世下でヒエラルキーの絶対性の揺らぎが、現在の王を廃位させる道筋の中で描かれる。王位の権威と王国の体制維持をはかる方策を模索しても、秩序をどう保つのが最善かという問題について、劇中では結論らしきものは提示されることはなく、歴史の事実をなぞっているにすぎない感を我々に与える。ノースロップ・フライ(Northrop Frye)によると、シェイクスピアは劇を通じて何らかの主張をするのではなく、事実を淡々と提示しているだけだと指摘する。どう判断するのかは観客に委ねられるのであって、この事により、我々は、シェイクスピアの、いわば、一歩離れた所から人間を見る視点を窺い知ることが出来るのではなかろうか。

廃位が迫った状況でリチャード王の

Down, down, I come, like glist'ring Phaeton,

Wanting the manage of unruly jades.

(*King Richard II* III. iii. 178-9)

という台詞で強調される運命の車輪は、リチャード王の立場を比喩的に表している印象的である。この劇では、その車輪の非情な回転を観客は目の当たりにする。この運命の車輪は、一つ大きな秩序として歴史劇では描かれるように思われる。

ヤン・コット(Jan Kott)は、シェイクスピアにとって歴史は静止しているようだ(stand still)と述べている。これは英国の歴史を扱った歴史劇についての有名な解釈であって、人間が歴史の作り出す大きな輪に乗るというイメージを用いて解説する。つまり、ある人物が王位に登り詰め、やがて、時代の動きに伴ってその輪が回転し、それに乗っている現王が下降して、自然死を迎え、あるいは、反乱や殺害などを経て廃位させられる。そして、次の人物が同様にその輪に乗り、王位へと駆け上がる。シェイクスピアの歴史劇では、これが繰り返されて一つの時代と秩序を作り上げるのだが、これらの王の名は、いずれも、リチャード、ヘンリー、エドモンドであるとコットは鋭く評する。この一連の歴史の動きを"Grand Mechanism"と名付けていて、シェイクスピアの歴史劇は、一つの歴史劇が終幕を迎えたところから次の歴史劇が始まるような錯覚を我々に与えることになる。この考えは、中世から続く人間の営みを大きく捉えた「運命の車輪」(The Wheel of Fortune)の考えとも関連する。

もう一つの歴史劇を観ても、この「運命の車輪」が意識的に組み込まれていることが分かる。歴史劇『リチャード三世』(*King Richard III*)において、リチャード三世は生まれつきの身体の不具(deformity)が、自然(nature)によるものだとの意識を持つ。この劇では、自意識過剰と呼んでも良いくらいのリチャード王の強烈な個性が強調される。その中で自然に裏切られたとの意識が主人公の悪と繋がり、それが悪をさらに呼ぶという悪循環を生み出すことになり、彼の悪が劇を支配する構図が描かれる。リチャード王による王家に繋がる貴族たちの殺戮が、罪悪感に無頓着な一つの秩序を作りあげる。さらに、誰も逆えない強固な体制を維持するためにリチャード王は政略結婚をもくろむ。二つの求愛場面が有名であり、リチャードの求婚を承諾するアンとエリザベスの姿に、我々は驚きと同情を禁じ得ない。リチャード王の悪には中世からのヴァイス(Vice)の系統を引き継いだ面があり、彼の悪行にはそれを楽しむ気紛れさ(wry amusement)が混在する。それが、リチャード王の魅力となっているが、そのようなリチャード王の悪に巻き込まれた人物は、貴族という身分に安穩としてはいられない焦燥感に駆ら

れる状況に陥る。

このようなリチャード王の作り上げた悪の秩序は長続きせず、「運命の車輪」が、やがてゆっくりと回り始め、正義の秩序を目指すリッチモンドらの勢力によって駆逐される展開となる。リチャード王は、自分の世界を制御できなくなり、自暴自棄になって戦いに出かけなければならない。"A Horse! A horse! My kingdom for a horse!" (V. iv. 7)の台詞は、馬と等価に交換できる王国を治めていた事を痛感させられるリチャード王の姿を象徴的に映すと言えよう。リチャード王の求めた秩序の実体はどういうものなのか。それは、自分の思い通りになる世の中で幸福に暮すためではなく、まして、王国の民の幸福のために秩序を維持することでもなくて、王位に就いた自分の姿に満足感を得ることにのみ執着するように思われる。高貴な者の没落は哀愁を帯び、リチャード王の破滅もそう感じさせるのだが、一方で、リチャード王は一種の破滅願望に取り憑かれていたのではなかろうかと思われる側面があることも否定できないのである。

歴史劇に見られる秩序については、比較的容易に捉えることができると思われる傾向にあるが、むしろ、秩序に関しては混乱した状態で描かれる場合が多い。旧来の秩序を維持する側と新たな秩序の構築を試みる側が、どちらも独自の秩序を守ろうと、それぞれの大義名分を掲げて戦いを始める。そのどちら側にも理がある場合には、観客はどこに正義があるのか判断し難く、悩ましい立場に立たされることになる。中世での決闘の場面で見られるように勝利した方が正義であり、その正義をもって秩序を守る勢力となるという儀式にも似た取り決めが、社会の秩序を考える上で重要な鍵となり参考にもなりえよう。しかしながら、それが正義の正体であり秩序の根源なら、大いに疑問の余地があり、なんといい加減な事態から秩序が生み出されることかと驚愕させられ、また、落胆もさせられて、そのような事は到底承服し難く思われるのである。歴史劇では、秩序に関しては、王位継承という事柄と複雑に絡み、事態はさらなる混沌の様相を呈し、捉えどころのない不安を煽り立てる場面が多い。

秩序の綻び

劇の中ではさほど大きな存在ではないが、ある影響力を持つ人物に焦点を絞ると、劇のもう一つの側面が見えてくると思われることがある。それは、その人物が秩序のほころびを連想させる出来事に関わるからである。

『オセロー』(*Othello*)におけるイアゴ(Iago)は、世の中は自分の意志のままになるとの強烈な自覚を持ち、人の心の動きを読みとり、忠実さや正直さと騙しを使い分ける処世術にたけている。実直な主人公のオセローが

イアーゴの奸智に翻弄される展開は、観客にオセローへの同情と軽蔑の入り混じった複雑な感情を抱かせることになり、イアーゴの存在は当然の如く大きい。一方、デズデモナ(Desdemona)の父親ブラバンショー(Brabanio)は、劇の前半でしか登場せず、直接オセローに大きな影響を与える程ではないが、オセローの愛情に関して別の視点を提供する役割を果たすという点で、彼の存在はこの劇では無視できないと思われる。

ブラバンショーによると、オセローがデズデモナの愛を獲得したのは、

With some mixtures powerful o'er the blood,
Or with some dram conjur'd to this effect,
He wrought upon her.

(*Othello* I. iii. 104-106)

と、オセローが愛の告白などの通常的手段ではなく、妖しい魔術を用いたからだと考えている。これには、ムーア人への偏見が大きく関わり、オセローをベニスの秩序を乱すよそ者だとみなし、そのオセローの愛情は"Against the rules of nature" (101)だと信じて疑わない。オセローの愛情が自然の情に反すると解釈するブラバンショーの存在は、この劇では重要だと思われる。それは、オセロー自身が常に自分はムーア人であり、ベニスでは異邦人だとの意識を持っているからであって、三幕の、いわゆる、テンプレート・シーン以降は、その意識がオセローの抱いた嫉妬をさらに強く刺激して妄想と化し、結果として、残虐な行動へと結びついてしまうからだ。劇の前半で、ブラバンショーがオセローの愛情はいかがわしいものと判断することが、オセローの愛の崩壊を観客に予感させる役割を果たしているからであり、このように考えるとブラバンショーの存在は、改めて注目すべきものであると思われる。

デズデモナを絞殺した後、オセローは、

My wife, my wife, my wife; I ha' no wife;
O, insupportable! O heavy hour!
Methinks it should be now a huge eclipse
Of sun and moon, and that the affrighted globe
Should yawn at alteration.

(*V. ii. 98-102*)

と嘆く。このオセローの台詞は、デズデモナ殺害を自然界で稀にしか起きない現象に結びつけて言及していて、愛する者を殺害した後悔とそうせざるを得なかった自分の行為の正当性の間で葛藤し苦悩するオセローの姿を象

徴的に示している。身分の高い者の手に抛る秩序の崩壊は、社会的影響の大きさから個人的な事柄では済まない問題を内包している。ブラバンショーの言葉通り、自然の情に逆らったと解されるオセローの愛情が崩壊する様子は、このように彼の心情ばかりでなく、一つの秩序が崩壊した様子と考え併せると興味深く捉えることができるのではなからうか。

次に、階級社会の有り様についての喩え話を用いた挿話に注目したい。劇中の秩序を考える上で、興味深い展開を示唆しているからだ。『コリオレイナス』(*Coriolanus*)のI幕1場で、メネニアス(Menenius)が有名な身体論(the fable of the belly)を述べている。ここでは、ローマの人々を社会での役割と人間の身体の各器官との働きに当てはめて、それぞれの役割を全うすることが国の秩序を保つために大切だと説き、食糧を求めて起こした庶民達の暴動を押さえ込もうとする。まず、この暴動の状態を、

There was a time, when all the body's members
Rebell'd against the belly;

(*Coriolanus* I. i. 95-96)

と述べて、美味しいものを食する胃袋とそれに不満を持つ身体の他の器官との喩えを用いた"A pretty tale" (89)を始める。その話の中で、他の器官は胃袋を、"idle and unactive," (98)だと責める。一方、胃袋の言い分としては、確かに、"That I receive the general food at first" (130)であるが、それは、

I send it through the rivers of your blood
Even to the court, the heart, to th'seat o'th'brain;
And though the cranks and office of man,
The strongest nerves and small inferior veins
From me receive that natural competency
Whereby they live.

(*I. i. 134-139*)

という重要な働きをしているからだとの自己弁護を繰り返す。そして、その事に関連して、現在の混乱した社会の状況について、

The senators of Rome are this good belly,
And you the mutinous members: for examine
Their counsels and their cares, digest things rightly
Touching the weal o'th'common, you shall find
No public benefit which you receive

But it proceeds or comes from them to you,
And no way from yourselves.

(I. i. 147-153)

と、胃袋だとみなす元老院も、現在の状況を好転させる努力をしているのだとの結論を導き出し、庶民達の説得を試みる。

しかし、この台詞には庶民達を納得させるには少々無理があることも確かである。メネアスが、支配する者を頭ではなく胃袋に喩えているのは荒っぽい喩えであり、これには、暴動を抑えるには、何らかの言葉を見つけねばならない切羽詰まった気持ちがはたらいたと思われ、苦肉の策としての思いつきともとれる論理が見受けられるからだ。それは、このメネアスの言葉ですべてが解決せず、庶民達が自ら護民官を選ぶことで、劇冒頭の庶民達の暴動が終息する展開がよく物語っている。

国の体制を支配する元老院を胃袋と支配される庶民達を目や心臓や手足だとする有機体の比喩は、飢えに苦しみ、国の無策に不満をつのらせる庶民を沈黙させるための一つの方策として用いられる。そこには、社会の仕組みや元老院の努力を理解させる意図もある。このことでメネアスは、庶民達に自分の職業や社会的地位を生活の糧を得る手段と考えて窮々と過ごす日常生活の次元の立場から、社会を構成する重要な一員としての自覚を促し、このローマに居住することの意義を改めて見直す機会を与えようとする。そして、元老院がいかに庶民達に貢献しているのかという政治的次元の話をして、庶民達の不満を解消しようと試みる。

この論理で庶民達を説き伏せようとするのは、庶民達が社会での役割を自覚して、その事に満足感を持つのであれば、為政者には好都合だからである。庶民達が政治に不満を持ったとしても、それはまた、国家に何らかの貢献をしていると錯覚させられた庶民達自身の責任だということになり、為政者は庶民の不満を上手に解消する論理を手にすることになるからだ。国を治める者と支配される側が、それぞれの役割を果たして秩序が保たれるとの主張は、国家の有り様を示す上で至極当然だと思われるが、この劇では統治する側の論理としての便利な側面だけを強調しているのである。庶民の気まぐれ(fickleness)を押さえ込み、社会の秩序を保つ方策としては、彼らが容易に理解できる喩え話が効果を発揮するとメネアスは考えついた。庶民の気まぐれは、他の劇でも大きな力を持ち、決して侮れない勢力の一つである。コリオレイナスは、この庶民の力を過小評価し軽蔑したが故に、ローマの執政官になり損なったばかりか、ローマを捨てる大きな要因を自ら作りだした経緯がある。

メネアスの試みは失敗に終わったが、貴族と庶民という階級社会での一つの有り様を提示する興味深い弁舌だとして捉えて良いだろう。

おわりに
ハムレット(Hamlet)は、

There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.

(Hamlet I. v. 175-76)

と、世の中は謎に満ちていると言う。これは、摂理(providence V. ii. 215)を受け入れる素地が見られると解釈される有名な台詞であるが、実際には、父親の亡霊を見た後の一種の興奮が冷めぬ時の言葉であり、その亡霊の正体については善か悪か判断の付きかねる状況で、このような言葉を用いて心情を表現している。

この世の成り立ちは、常識の範囲で想像できるが、亡霊が登場するという常識では考えられない事が起きた時、我々はハムレットのようにため息混じりの言葉で口ごもるしかないだろう。この世の秩序は人間が作り上げているはずだが、それだけではないのかも知れないと思い知らされた時、人間の存在を超えた名状し難いものがこの世の秩序を構築しているとの思いを巡らせ、そこに畏敬の念が生じる余地が出来上がるようだ。シェイクスピアの劇には、人間だけが作り上げる秩序の世界だけでなく、人間が想像した世界も、相互に大きな関わりを持ち、一つの秩序を作るのに大きな影響力を及ぼすものとして描かれている。

チョーサー作『カンタベリー物語』(The Canterbury Tales)の「騎士の話」や「商人の話」では、天上での神々の決定が地上の人々の運命を決定する場面があり、それが寓意的に描かれていて、天と地上は無縁ではないとの考え方が中世において色濃く一般に受け入れられていたことを示す。これはまた、現実と想像の世界が交錯するのが当然だとする考え方でもある。この風潮は、イギリス・ルネッサンス期のエリザベス朝においても消滅することはなかったようだ。

想像と現実が入り混じる劇の世界では、丁度、先程引用したハムレットの言葉の通り、想像の世界に思いを巡らせる心構えが必要なのかも知れない。また、"as 'twere the mirror up to nature" (III. ii. 22)と、ハムレットが役者達に芝居の心得を説いた時のように、自然に鏡を向ける意識が我々にもっと必要なのかも知れない。その鏡の中に映る実像と虚像を、我々は想像力を駆使して見据えなければならない。社会における秩序と混

乱は、信頼と裏切りが作り出すだけでなく、つまり、人間の心の中の問題だけでは済まない事柄として劇では描かれるからだ。そして、人間社会という枠の中に収まりきれない大きな存在、それはまた、ある力の存在と称しても良いかも知れないが、その名状しがたい神秘的な存在は、演劇を通してその存在感を我々に与えることができるのだろう。それは、時間と空間を容易に超えて、我々の身近な芝居の中で繰り広げられているからである。

Shakespeareの作品からの引用はすべて*The Arden Shakespeare*版に拠る。

参考文献

- 1) ピーター・ミルワード、安西徹雄、監修 ルネッサンス研究所編『『リア王』における「自然」』 荒竹出版 1981
- 2) 中野春夫、『英語青年』研究社2005年11月号
- 3) 松元 寛、『シェイクスピアの全体像』研究社 1986
- 4) Wolfgang Clemen, *Shakespeare's Soliloquies* (Methuen & Co., 1987)
- 5) Northrop Frye, *Northrop Frye on Shakespeare* ed. by Robert Sandler (Yale U. P., 1986)
- 6) Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary* (Methuen Co. Ltd., rpt., 1967)
- 7) Bernard McElroy, *Shakespeare's Mature Tragedies* (Princeton U. P., 1973)
- 8) Mary Ann McGrail, *Tyranny in Shakespeare* (Lexington Books, 2001)
- 9) Marco Mincoff, *Things Supernatural and Causeless* (Associated U. P., 1992)
- 10) R. B. Parker, "Coriolanus and 'th' interpretation of the time" in *Mirror up to Shakespeare* ed. by J. C. Gray (University of Toronto Press, 1984)
- 11) A. P. Rossiter, *Angel With Horns* ed. by Graham Storey (Longman Group Ltd., 1961)
- 12) Brechts Stirling, *Unity in Shakespearean Tragedy* (New York, Gordian Press, Inc., 1966)
- 13) E. M. Tylliard, *Elizabethan World Picture* (London; Chatto & Windus, rpt., 1975)
- 14) Peter Ure, *Elizabethan and Jacobean Drama* ed. by J. C. Maxwell (Liverpool U. P., 1974)

(平成18年10月3日受付)